

УДК 140.8:24–1](520)

Бібік О. М.

РЕЛІГІЙНА СКЛАДОВА ЯПОНСЬКОГО ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

Однією з основних складових специфіки японської культури є особливості естетичного світосприйняття. Становлення цих особливостей багато в чому обумовлюється розвитком релігійних вірувань і вчень. Спочатку формуванню естетичних категорій сприяли синтоїські погляди. Далі, завдяки традиціям спадкоємності та сприйнятливості японської культури, естетичні принципи розвиваються під впливом комплексу буддистських вірувань, які утворюють синтез із загальною специфікою японського культурного простору, що й обумовлює його особливості.

Ключові слова: камі, буддизм, синто, дзен-буддизм, естетика, природа, світосприйняття.

Специфіка світосприйняття окремої культурної традиції найчастіше визначається властивими їй фундаментальними категоріями, де естетичні поняття є чуттєво сприйнятим виразом всього її культурного та історичного життя. Особливо важливим це виявляється в рамках японської культури, для повноцінного розуміння якої важливо осмислення конкретних естетико-релігійних принципів.

Естетичні норми в Японії глибоко пов'язані з широким контекстом всього її повсякденного і культурного життя. Важливо відзначити, що саме таким чином естетичні принципи стають невід'ємною частиною повсякденної реальності (архітектури будівель, особливостей інтер'єру, норм поведінки тощо), не втрачаючи при цьому своєї важливості в контексті розвитку світогляду та культурних цінностей. Тому можна сказати, що відчуття прекрасного і само поняття краси як такої є одними з центральних понять японського світовідчуття, в якому уособлюються особливості його специфіки.

Превалюючою тенденцією японського естетичного світосприйняття є розуміння природи як духовної сутності. Фундаментом формування особистого японського світосприйняття стала віра в камі, яка є основою культури природи, в цілому характерного для японського світовідчуття

і далекосхідної психології [2, с. 248]. Поступово, відповідно до розвитку релігійної культури, особливості ставлення до природи були перейняті і розвинені буддистською релігією. Тому можна сказати, що зважаючи на специфіку сприйняття навколишньої реальності (природи або речі взагалі), розвиток комплексу естетичних принципів відбувався через їхнє релігійне обґрунтування.

Спочатку формуванню та розвитку особливого світосприйняття сприяли синтоїські погляди і, перш за все, уявлення про камі. Через «камі» особливості сприйняття світу природи виявляються у ставленні до неї як до живої суті, кожен елемент якої є по-своєму унікальним і також натхненним. Розбираючи етимологію слова «камі» Імібе-но Масаміті вважав, що це скорочення від «кагамі» – дзеркало. У цьому випадку мається на увазі, що в камі, як у чистому дзеркалі, відображається вся сутність природи, яка сама також є проявом камі [7, с. 70]. Саме тому природне стало шануватися еталоном і нормою краси, яка припускає дух божества.

Виходячи з початкового сприйняття навколишнього світу природи і речі як ідеалу краси формуються важливі принципи японського мистецтва. Одним із таких принципів можна назвати прагнення слідування матеріалу (наслідування речі – «мономане»), стиль вільної форми

(«морібана»), ненасильство над первозданим видом речі та її сутністю («дзуйхіцу»), а швидше потурання її природності та свободі («увей»). Через те японцям чужі і європейські звички симетрії, коли розстановка предметів у кімнаті, структура композиції на картині або квітів у вазі відповідають правилам логіки і геометричної правильності. Оскільки в самій природі немає правильності і вивірності форм, то таким чином структурований простір розуміється японцями швидше як потворне, ніж прекрасне. Про схожі особливості японського мислення говорить і Т. П. Григор'єва щодо культу квітів: «Художник якомога менше обмежує волю квітки: квітка може вільно заповзти на кришку чайниці або на шийку вази» [4, с. 398].

Також важливо відмітити, що майстер і його матеріали – дерево, глина або пензель, туш і папір – складають разом єдине ціле. На противагу європейському світорозумінню, творець швидше прислухається і слідує за пануючими у природі ритмами, ніж нав'язує свою волю. По суті це означає прагнення до створення достовірної картини світу, «не замутненої фантазією», що і розуміється як прекрасне. Згодом цю особливість закріплено у проголошеному Масаока Сікі методі «сясей» (від кит. «сешен» – «малювання з натури») [5, с. 204–207]. Спочатку це був метод живопису, пізніше він зустрічається у літературі, в цілому роблячись визначальним для мистецтва та естетики Японії. Досить яскраво ці тенденції виявлялися вже у періодах Дзьомон і Яей. Так, у неглазурованій кераміці Бідзен виріб обертається соломою, яка згорає під час випалу, і залишає нерівні відмітини на тулові судини. У цьому полягає ще одна особливість японського мистецтва та естетики – те, що важливо в рамках інших культур: самовираження особистості, стирання слідів творчого процесу (сліди від пальців тощо) або додержання правил перспективи для японців не має значення. У цей період майстри вже, навпаки, прагнули швидше залишати відмітини від пальців на своїх виробках, підкреслюючи цим свою єдність зі світом і природи, і мистецтва, які, не суперечачи один одному, слідують загальній гармонії.

Інші дослідники синто (Хаясі Радзан (1585–1657), Ямадзакі Ансай (1618–1682) та ін. зводять етимологію слова до «касіому» – «шанобливо коритися», «акаруі міру» – «бачити світло», або, як це слово згадується на початку «Ніхон Сьокі», зводять до значення «вищий, видатний». Хірата Ацутане (1776–1843) з цього приводу писав, що все шановне, що займає вище становище, зветься камі: так і волосся на голові людини – камі, бо росте на найвищому місці. Саме з цим пов'язані осо-

бливості традиційно синтоїської культової практики. Оскільки все, що є екстраординарного з того і цього біку світу, є камі, молитва чи поклоніння особливому водоспаду, дереву або горі, вважалося поклонінням камі. З часом ця традиція поширилася на рівні повсякденного життя, коли повага до прекрасного (природи) одночасно вважалася служінням божеству: «Японці не просто милувалися красою квітів, а своїм ритуальним милуванням виявляли своє благочестя» [4, с. 398].

Отже, все життя японця є служінням красі і зануренням у неї. Як правило, навіть у буденному оточенні знаходиться місце прекрасному, що можна помітити вже в структурних особливостях інтер'єру. Наприклад, обов'язковою у традиційному японському житті є ніша для квітів (токонома), де може міститися картина, ікебана або сувій із фразою [2, с. 240]. Часом композиція змінюється відповідно до пори року. Інший приклад – звичайні заводи і підприємства, на території яких, так чи інакше, знаходиться місце хоча б садочку. Схожі тенденції підпорядкування природі проявляються навіть на глибокому інтуїтивному рівні, зокрема в особливостях архітектури. Скажімо, сучасні висотні будівлі в Японії вважаються найстійкішими до землетрусів завдяки тому, що повторюють структуру стародавніх буддійських п'ятиярусних пагод. Їхня виключність полягає в несучому центральному стовпі сімбасіра, який має незалежну від зовнішньої частини конструкцію, завдяки чому під час землетрусів розгойдується окремо від ярусів (поверхів), що і забезпечує будівлі високу стійкість [8, с. 7]. Тому можна сказати, що естетичні ідеали м'якого наслідування природі й проходження за нею глибоко увійшли в площину японської культури, стаючи необхідною умовою життя.

Розвитку світосприйняття та естетичних категорій на основі уявлень про одухотворену сутність світу сприяли і буддійські вірування. Перш за все, слід зазначити буддизм Нарських шкіл, де особливо розроблялося поняття «середовища існування», що вносить сакральний зміст як у навколишній світ людини, так і живих істот, що населяють його. «Навколишнє середовище» в Нарському буддизмі ми розуміємо в термінах «секен» (сфера існування живих істот) і «кокудо» (флора та фауна, середовище проживання в екологічному сенсі) [4, с. 51]. У відповідності з цим і визначаються значення понять «секен» і «кокудо», осмислення яких пов'язане з доктриною «єства Будди» (Буссьо), яке як «світло Будди» присутнє у всіх предметах і явищах зовнішнього світу, перетворюючи його таким чином на «країну Будди» (буккоку).

Поняття «середовища існування» співзвучне і зрозуміле японському культу природи. Вільно вписавшись у специфіку японського світосприйняття, буддизму багато в чому сприяв поглибленню та розвитку естетичних принципів та особливостей розуміння і сприйняття в цілому. У підсумку можна говорити про виникнення синто-буддійської спільності, оскільки від початку сприйняття буддизму відбувалося через синтоїську традицію.

Джерелом осмислення одухотвореної сутності природи в буддійських категоріях є сприйняття Японією вчення Нагарджуни – індійського буддійського мислителя II–III століття (150–250), який вважається одним з теоретиків буддизму махаяни. Важливою частиною його вчення є теза про істинну реальність, абсолютне буття, що стоїть за буттям повсякденним. Абсолютне буття, яке в цьому вченні уподібнюється порожнечі, не протистоїть буттю емпіричному і повсякденному, а навпаки, проявляється в ньому. З цим пов'язаний розвиток естетичних категорій «вабі» (як поняття краси буденного, утилітарної краси) і «сабі» (в сенсі піднесення буденного до божественного). Поступово категорії «сабі» і «вабі» перестали розрізнятися, утворюючи гармонійний синтез («сі-буй»). Звідси ж випливає і теза про тотожність сансари і нірвани, на чому і ґрунтується японське розуміння «середовища існування».

На розвиток японського світорозуміння глибоко вплинуло буддійське вчення про переселення душ. Органічно вписавшись у специфіку японського світосприйняття, воно стало однією з основних і невід'ємних його характеристик. Зокрема, під впливом вчення про колесо сансари розвивається і культ природи. Тепер стають характерними уявлення про переродження явищ природи у творах мистецтва, які їх виражають. У цьому сенсі ікебана насправді дає «друге життя» квітці, так само як і картина, чи вірш: «...те, що сталося колись, не може зникнути, лише приймає інше обличчя. Квітка відроджується на керамічному або шовковому виробі. І хіба квіти на шовку не ті ж, що ростуть у полі?» [5, с. 398]. Ці особливості по-своєму продовжують і поглиблюють ще синтоїські традиції єдності творця і творіння.

Можна помітити, що основні естетичні принципи Японії, як правило, не мають чіткої прихильності до тієї чи іншої релігійної традиції, а скоріше з розвитком японської релігійності кожного разу отримують нове наповнення. Спочатку сформовані синто естетичні норми сприйняття і розуміння світу продовжують свій розвиток в буддизмі і особливо дзен-буддизмі, створюючи

при цьому гармонійну цілісність. Однак часто особливу роль у становленні естетичних норм відводять дзен-буддизму.

Дзен-буддизм є японським варіантом китайського чань-буддизму, сприйнятого Японією на рубежі XII–XIII ст., коли починається формування основних дзенських шкіл (Сото і Ріндзай).

У центрі вчення Чань лежить установка на раптове («дон») просвітлення, що найчастіше розуміється як осяяння – «саторі». Згідно з дзен-буддизмом, до осяяння можна прийти тільки самотійно, воно відразу досягається в повній мірі і характеризується цілісністю [3, с. 113]. Ця установка органічно увійшла в тканину японської культури, формуючи нові естетичні принципи.

Так, наприклад, у мистецтві стали цінуватися і оспівуватися неповторність та наповненість миті, що особливо помітно в поезії хайку. Т. П. Григор'єва так описує сформовані особливості віршування: «Вірш стягнутий в одну-єдину точку, де тільки й можлива Зустріч. Лише в центрі Буття спрацьовує небесна пружина, кидаючи в Порожнечу, де нема за що вхопитися, крім як за себе. Розправивши крила, про які раніше не відав, злетиш у Небо. Ні – звалишся вниз. У цьому, власне, суть дзен – готовність до стрибка у Ніщо. Не можна забаритися, задуматися, проявити нерішучість. Замислишся – обірветься політ» [4, с. 381–382].

Важливо зауважити: ще китайська традиція Чань продовжує махаянські вчення про порожнечу («ку»). Послідовник повинен спустошити свідомість, щоб прийти до осяяння. «Заперечення самості», або «муга» тут мислиться як занурення в «порожнє» споглядання, відгородження від світу. Цікаво відзначити, що за дзенським вченням природа Будди (подібно синтоїським камі) присутня в «серці» кожної речі, кожного явища і живій істоті [3, с. 115]. Ці уявлення, співзвучні з синтоїськими поглядами та вченням Нагарджуни, отримують у вченні дзен нове тлумачення і розвиток.

У світовідчутті дзен особливу цінність набуває порожній простір картини. Тобто тепер цінується, окрім іншого, майстерність натяку, підтексту, недомовленості, своєрідне «вслухання в нечутне» і «вдивляння в невидне». Ці нові естетичні принципи виражені категорією «юген», яка також припускає поетизацію мінливості і змін. Особливо яскраво «юген» виражається в поезії хайку: «Усі речі з'являються з невідомої безодні таємниці, і через кожну можна заглянути в цю безодню. Не потрібно вигадувати поему з сотень рядків, щоб дати вихід почуттю, яке пробуджується, коли заглядаєш у безодню. Коли почуття досягає максимального рівня, ми

замоваємо, тому що немає слів, щоб висловити це. Навіть сімнадцяти складів багато. Японські майстри дзен, слідуючи Шляхом, намагаються висловити свої почуття якомога меншою кількістю слів або ударів кисті. Коли вони виражають їх занадто повно, не залишається місця для натяку. У натяку ж – таємниця японського мистецтва. Чим менш зрозуміло, тим краще, вважають майстри. Мазок пензля, пляма може позначати що завгодно: птицю, пагорб, людину – все одно» [1, с. 258].

З майстерністю підтексту і натяку пов'язаний ще один принцип дзенської естетики – «сабі». Деякі дослідники (В. Маркова, Т. Григор'єва) зводять етимологію слова «сабі» до прикметника «сабісії» – «самотній, сумний». Тому одне з розуміннь дзенського «сабі» зводиться до знаходження у творах мистецтва відтінків незримой печалі й гіркоти. При цьому Т. П. Григор'єва зауважує: «Сабі – постійне відчуття Буття як Небуття. Знято особисте, прихильність до власного я. Тому печаль – не туга, а мудра узгодженість з Природою. Печаль – не печаль. І тому сабі не песимізм. Песимізм є розлад я з не-я, а сабі – з'єднання я з не-я, але інакше не виникло б відчуття Прекрасного» [4, с. 381]. У цьому сенсі для категорії сабі також, як і «юген», важливо буддійське вчення про порожнечу.

У ширшому сенсі сабі також розуміється як краса лаконізму, спотворення фарб і однотонності. Таке трактування сабі дозволяє побачити в цьому понятті відображення і синтоїських принципів. Однак своєрідне наповнення поняття

«сабі» отримало й у сприйнятому з Китаю та Індії понятті Шляху («Дао»). Тому варто шанувати індивідуальний шлях кожної речі, тобто наліт старовини і часу на речах, в якому виражається сама душа предмета. Становлення подібних принципів помітно ще в синтоїській релігії та естетиці, проте їхній розвиток і поглиблення відбувалися на основі буддійського вчення.

Також важливо відзначити, що згідно з вченням дзен, мистецтво повинно бути заглиблене у життя, яке теж має бути пронизане естетичним, і врешті, саме стаючи мистецтвом. Ця теза також продовжує принципи синтоїського світосприйняття. Поступово це стає однією із загальнопоширених і в Японії інтуїтивно зрозумілих особливостей світосприйняття і способу життя. Водночас вбудованість у повсякденність і злиття з нею не стає приводом депрофесіоналізації мистецтва. Навпаки, простота і природність можуть бути результатом майстерної роботи.

Таким чином, можна сказати, що уявлення про сакральну сутність навколишнього світу є визначальною особливістю японського естетичного світосприйняття, що обумовлюється релігійними традиціями й існує практично на всіх рівнях японського світовідчуття. Важливо зауважити, що поняття «прекрасного» глибоко входить у тканину японської культури, стаючи цілісним і інтуїтивно зрозумілим. Урешті, естетичні норми, як і релігійні принципи, є необхідними складовими і невід'ємною основою формування специфіки японського відчуття і сприйняття світу.

Список літератури

1. Suzuki D. R. Zen Buddhism ; selected Writings of D. T. Suzuki, Doubleday. – New York, 1956. – 472 p.
2. Вещь в японской культуре : сб. статей ; [сост. Н. Г. Анарина, Е. М. Дьяконова]. – М. : Восточная литература, 2003. – 262 с.
3. Главева А. Г. Традиционная японская культура: Специфика мировосприятия / Д. Г. Главева. – М. : Восточная литература, 2003. – 264 с.
4. Григорьева Т. Г. Красотой Японии рожденный / Т. Г. Григорьева. – М. : Искусство, 1993. – 464 с.
5. Григорьева Т. Г. Человек и мир в японской культуре / Т. Г. Григорьева. – М. : Наука, 1985. – 208 с.
6. Нихон сёки – Анналы Японии : в 2 т. ; [пер. со старояпон. и комм. Л. М. Ермаковой, А. Н. Мещерякова]. – СПб. : Гиперион, 1997. – Т. 1. Свитки 1–16, 19. – 496 с.
7. Синто – путь японских богов : [очерки по истории синто] : в 2 т. – СПб. : Гиперион, 2002. – Т. 1. – 704 с.
8. Умедзава А. Мудрость традиций, отраженная в башне / А. Умедзава // Niponica. – 2011. – № 4. – С. 6–7.

A. Bibik

RELIGIOUS COMPONENTS OF JAPANESE ESTHETIC WORLDVIEW

Specialties of Japanese esthetic worldview are very important features of that culture. Forming of these features is due to progress of religious beliefs. Initially sinto beliefs facilitated the formation of esthetic categories. Further esthetical principles progress under the influence of system of buddhistic beliefs. Gradually they create synthesis with main specific of Japanese cultural space, which causes it's features.

Keywords: kami, buddhism, zen-buddhism, esthetics, nature, worldview.

Матеріал надійшов 24.09.2012